

2007

The True Water of the Universe: Orlove Linnik

Joseph C. Troncale

University of Richmond, jtroncal@richmond.eduFollow this and additional works at: <http://scholarship.richmond.edu/mlc-faculty-publications>Part of the [Contemporary Art Commons](#), and the [Slavic Languages and Societies Commons](#)

Recommended Citation

Troncale, Joseph C. "The True Water of the Universe: Orlove Linnik." St. Petersburg, Russia: Museum of Nonconformist Art, 2007. Exhibition Catalog.

This Article is brought to you for free and open access by the Languages, Literatures, and Cultures at UR Scholarship Repository. It has been accepted for inclusion in Languages, Literatures, and Cultures Faculty Publications by an authorized administrator of UR Scholarship Repository. For more information, please contact scholarshiprepository@richmond.edu.

Д Ж О З Е Ф
ТРОНКАЛИ
(В И Р Д Ж И Н И Я)



На фото: Джозеф Тронкали, Евгений Орлов, Тереза Хадсон

Профессор Джозеф Тронкали – заведующий кафедрой Современной литературы и культуры, содиректор Программы изучения Русского языка и культуры в Университете г. Ричмонд (США). Родился 7 сентября 1946 года в штате Алабама, США.

Учился в католической семинарии на священника (1960–1968). Служил в армии США (1968–1970). Учился в университете Лойолы (В.А. – 1972 г.), университете Аризоны (М.А. – 1974 г.). В 1979 получил докторскую степень (Ph.D.) в области русской литературы в Университете Корнелла.

Преподает Русскую программу с 1972 года. Его основной областью специализации является Русская литература XIX века, в особенности творчество Ф. М. Достоевского. Автор многих статей о русских писателях XIX и XX веков.

С начала своей работы в Университете Ричмонда Тронкали занимался исследованием Русского кино и Русской живописи. В настоящее время он преподаёт курс Русского языка дополнительно к курсам Русской литературы, Русской живописи, Русского кино и Истории русского культурного и интеллектуального развития.

Тронкали является автором ряда работ о Русском кино и Русской живописи, в том числе:

– статья «Война в фильмах Козинцева «Гамлет» и «Король Лир» («Красный экран: политика, общество и искусство в Советском кино», Cambridge University Press, 1992);

– статья «Столкновение Востока с Западом через Шекспира: «Ран» Куросавы и «Король Лир» Козинцева» («Киноведческие записки», 1995, № 27);

– статья «Сущность творчества» («Петербургские чтения», 1995, № 3);

– научный доклад «Влияние искусства и идей Николая Рериха на современные русские ценности» (Международная конференция Общества Владимира Соловьёва «Русская философская традиция как источник переоценки общественных ценностей в современной России», Университет Бергамо, Бергамо, Италия, май 1994 г.);

– научный доклад «Русский космизм и Николай Рерих: художник-философ и его влияние на современных русских художников» (Первый Международный Симпозиум, посвященный Николаю Рериху, Гарignano, Италия, март 1996 г.);

– научный доклад «Вселенская жертвенность и онтологический источник женственности в работах Соловьёва «Смысл любви» и «Роза Мира» Даниила Андреева» (Международная конференция, посвященная Соловьёву, Москва, Россия, август 2000 г.);

– научный доклад «Эстетический отклик и переживание духовного в религиозном искусстве» (Международная научная конференция «Восток – Россия – Запад: мировые религии и искусство», Россия, С.-Петербург, Государственный Эрмитаж, июнь 2001 г.).

За последние тридцать четыре года Тронкали много путешествовал по бывшему СССР и России. Особенно по Русскому Северу: Кижи, Валаам, Александро-Свирский монастырь, Великий Новгород... Неоднократно привозил своих студентов в Россию для более глубокого изучения русской культуры.

Профессор Тронкали получил множество грантов и премий за свои исследования и был удостоен наград за высокий уровень преподавания от Университета Ричмонда (1984) и от штатов Аризона (1974) и Вирджиния (1987).

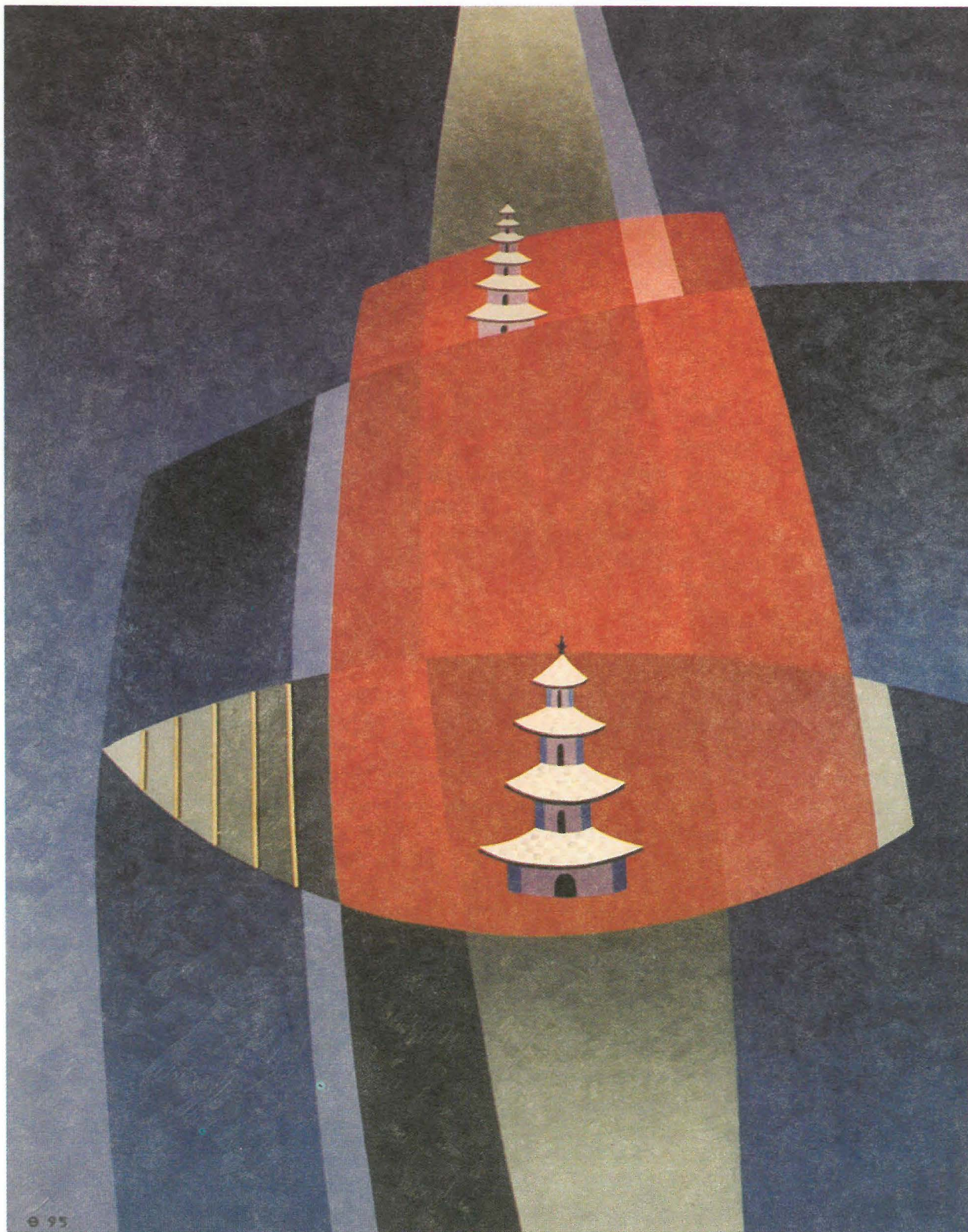
Совместно с Музеем неконформистского искусства в Санкт-Петербурге (Россия), курировал две выставки современного русского искусства в музее Университета Ричмонда: «Товарищество Свободной Культуры: Картины последнего периода из Санкт-Петербурга, Россия» (2002) и «Пространство Свободы: квартирные выставки 1964 – 1986 гг.» (2006).

**ИСТИННАЯ ВОДА
ВСЕЛЕННОЙ:
ОЩУЩЕНИЕ ИСТОЧНИКА
БЫТИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ
ЕВГЕНИЯ ОРЛОВА**

Величайший из ныне живущих духовный учитель сказал, что важнейшее назначение человеческого существования заключается в попытке выйти за пределы или превзойти дилемму человеческого существования.¹ Многие стали бы утверждать, что важнейшее назначение человеческого существования состоит в том, чтобы придать ему смысл. Но, поскольку человечество пришло к этому вопросу как к дилемме, мы, вероятно, потерпели бы неудачу прежде чем приступили к воплощению этого назначения. Если пока принять во внимание оба варианта как важнейшие назначения человечества, то необходимо было бы понять, насколько мы преуспели в обоих направлениях за столетие, которое мы только что оставили позади. Начиная с русской революции 1905 года и большевистской революции 1917 года и заканчивая вырождением марксизма в застой советской социалистической действительности, история могла бы признать Россию величайшим памятником минувшего столетия самой смелой попытке и неудаче человечества в обоих направлениях. Как попытка, так и неудача кроются, по-видимому, в явной всеобщей неспособности человечества постигнуть природу обусловленности или само обусловленное смертное существование как неполное, неудовлетворяющее по своей сути и индифферентное. Всесторонне просвещенный мудрец Ади Да Самрадж учит, что «причина страданий человека заключается в его предположении о существовании различия между Бытием и Формой, между Сознанием и Энергией, между Неподвижным Бытием и миром явлений»². Это классическое воображаемое разделение или различие озадачивало Сократа как вопрос разделения тела и души. Руссо точно определил поворотным моментом цивилизации отчуждение человека от себя в осознанной им необходимости придумывать образы, отличные от его бытия, с тем, чтобы добиться одобрения у себе подобных. Учение Дао представляет всю реальность как лишь ЕСТЬ (от глагола быть), чтобы нарушить бинарную логику человеческого умозаключения, которая сводится к «не это/не то». Ницше критически исследует скептическое мировоззрение и последующее создание аскетического идеала, который исключает возможность поистине бескомпромиссного бытия и жизни в человеческой форме. В теории индивидуальности по Фрейду – эго (я) является посредником между своим я и миром, другими людьми и даже своим собственным смертным телом. Крайний пример мучительного страха, который мы испытываем перед формой.

По своему собственному культурному опыту художники XX столетия определили дилемму человеческого существования с точки зрения формы, отлитой как сами ограничения человеческого существа. Сами формы, в которых проявляемся мы и наш мир, кажутся нашей собственной судьбой. Обусловленность человеческого существования, наша смертность и абсолютная неспособность контролировать свое или чье-либо появление или исчезновение из этой обусловленной сферы загнали нас в угол, показывая наше бессилие перед этим явлением. От Руссо до Ницше и Фрейда мы понимаем, как мы цепляемся за форму, словно она есть все, что мы собой представляем, но все же, кажется, она всегда и повсюду предавала нас. Мечта сторонника расового превосходства все еще тлеет в наших воспоминаниях об Освенциме, Треблинке и Бабьем Яре. Настроение XX столетия есть настроение этого предательства со стороны формы. Таким образом, наша дилемма оборачивается, по-видимому, нашей непоколебимой склонностью абсолютно доверяться форме и обусловленной сфере, которую мы населяем. Постмодернизм задумал лишить нас видения необусловленной или духовной сферы как неизбежного спутника нашей неотвратимой судьбы – формы и обусловленности.

Русские художники XX столетия провели свое собственное исследование дилеммы человеческого существования и подходов к ней. Некоторые раздробили форму, разрушая ее и воссоздавая так, что дается иное, зачастую сбивающее с толку видение обусловленности существования. Некоторые попытались выйти «за пределы» формы, стараясь в самом создании новых форм как-нибудь обманом довести форму до отрицания ее самой. Однако, все, кажется, обманывали



Красное и синие (диптих). 1995. Холст, масло. 155x121



Красное и синие (диптих). 1995. Холст, масло. 155x121

себя, воображая, что какой бы ни была необусловленная реальность, она так или иначе была бы образована теми же формами, что составляют нашу обусловленную реальность. Но есть один современный художник, творчество которого создает ощущение, что все существующее в обусловленном мире существует внутри нас, в душе, в мыслях, и является Источником этого мира, как необусловленное или духовное.

В своем творчестве Евгений Орлов пытается раскрыть сущность этого Источника и возможность увидеть его, чтобы почувствовать замысел и выйти за пределы дилеммы человеческого существования как лишь обусловленного или смертного.

Родившийся в Санкт-Петербурге в 1952 году Евгений Орлов считает себя художником-космистом и характеризует свое творчество как мистическое и бес-субъективное. Он был и все еще остается перипатетиком и несомненно видным деятелем авангарда Санкт-Петербурга. Многие из того, что происходит в культурном центре «Пушкинская-10», есть результат неустанных усилий Орлова по сохранению одного из лучших явлений современной культуры, которое, как он опасается, стоит под угрозой исчезновения.

Образы, которые раскрывают картины Орлова, в основном сочетают его искреннюю любовь и сильное влечение к морю, воде с метафизическим духовным влечением к воде как стихии и Источнику Бытия, которым охвачена, протекает и находит свое бытие вся реальность. Родись он в Москве, у него, возможно, было бы иное видение. Если водный мир озер, рек и каналов Петербурга символизирует суеверные и фантастические призрачные миазмы или «безобразия», из которых родился сам город в замыслах Петра Великого, то водный мир Русского Севера есть источник мистического в русской душе. Русский Север – Валаам, Киж, районы Волхова и Свири – место духовного паломничества русских и средоточие великого мистического явления русских святых. Наряду со Старой Ладогой все эти места расположены в водных мирах рек, морей и озер. С другой стороны, живая природа этих краев, главную особенность которой составляет вода, представлена как ключ к пониманию и воплощение понимания и протекания жизни. Четыре картины Орлова, посвященные этим мистическим местам, переносят нас в страну преобразуемую любовью художника и его ощущением того глубокого значения, которое эти места имеют в его собственной судьбе и судьбе России. Благодаря силе видения Орлова, мы наблюдаем духовные, а не материальные пейзажи, производимые на свет и создаваемые водой, которой они присущи.

Творческие и философские истоки Орлова можно проследить от начала XX века – Николая Рериха, русских философов-космистов и группы художников, которые называли себя «Амаравелла». Примерно с 1915 года Николай Рерих и художники, известные как «Амаравелла» (Ростки Бессмертия), предложили совершенно иной подход в своих поисках способа решения дилеммы человеческого существования. Их не интересовало создание искусства, озадаченного социальными вопросами, или, я бы сказал, вопросами обусловленного существования. Скорее это был поиск художественного выражения духовного. Их собственное интуитивное восприятие трансцендентальной реальности было привнесено и сформировано духовной практикой Агни Йога. Их намерение состояло в том, чтобы открыть новый способ бытия и выразить его в своем творчестве.

В 1926 году Елена и Николай Рерих несколько раз встречались с членами группы «Амаравелла». Встречи с Рерихами и знакомство с учением Живой Этики оказали глубокое влияние на жизнь и творчество художников и еще более усилили их осознание значимости своей работы. Их творчество стало духовной практикой на службе человечеству с целью расширить человеческое сознание путем развития космической точки зрения. Они стремились сорвать с человечества антропоморфические, геоцентрические шоры посредством проникновения в реальность Космоса за пределы евклидова пространства и того, что эмпирически поддается проверке, а также расширить потенциал ощущений через постижение духовных энергий. Такое проникновение в другие миры через искусство потребовало создания

новых эстетических оценок прекрасного, которые признают и допускают свойства и состояния этих «других миров» в сфере человеческого сознания.

В результате декадентского чувства неудовлетворенности в России во всех областях знаний велось широкое экспериментирование и изучение разрыва, существующего между людьми и между человечеством и Космосом. Деятели культуры во всех областях исследовали насколько человечество и наша планета страдают от этого разрыва и каковы его последствия для будущего космоса и человечества. Им было ясно, что предстоит восстановить какую-то форму связи и понимания между человечеством, окружающей средой, Богом, древней мудростью, вселенной и космосом. Они погрузились в поиск другой перспективы, не порожаемой наивными позициями гео- и антропоцентрического толка. Это и было рождение русского космизма, время расширения сознания, для того, чтобы заново определить место человечества в Космосе и таким образом способствовать эволюционному процессу преобразования и Человека и Космоса.

Произведения художников группы «Амаравелла» соответствовали поискам русских философов-космистов. Как часть этого движения члены группы «Амаравелла» называли себя художниками-космистами. К 1927 году членами этой группы были Петр Петрович Фатеев (глава группы), Борис Алексеевич Смирнов-Русецкий, Вера Николаевна Пшесецкая (Руна), Александр Павлович Сардан, Сергей Иванович Шиголев и Виктор Тихонович Черноволенко. Название «Амаравелла», выбранное для группы Сарданом, взято из санскрита и означает «Бессмертие» или «Рос-тки бессмертия».

Амаравелла возникла в 20-е годы, когда атмосфера была скорее революционной, чем эволюционной. Супрематизм, футуризм и конструктивизм с их формальными интересами и их геометризацией языка живописи были доминирующими формами художественного выражения. «Амаравелла» же занималась раскрытием различных тонких, эзотерических аспектов Космоса в человеческих формах, в пейзажах и в графическом изображении абстрактных образов внутреннего мира человечества или микрокосмоса. «В стремлении к этой цели», – заявили члены группы «Амаравелла» в своем манифесте 1923 года, «элемент технического оформления является второстепенным, не претендуя на самодовлеющее значение. Поэтому восприятие наших картин должно идти не путем рассудочно-формального анализа, а путем вчувствования и внутреннего сопереживания – тогда их цель будет достигнута».³ Таким образом, исследование картин Орлова строится больше на изучении по пути чувства, интуиции и внутреннего сопереживания, направляемых и пробуждаемых впечатлением от его творчества, а не на рационально-формальном подходе.

Чижевский писал, что «В каждый данный момент органический мир находится под влиянием космического окружения и тонко отражает в себе и в своих функциях изменения или колебания, происходящие в космической сфере».⁴ Группа «Амаравелла» была создана с целью раскрытия космической формы живописи, нового космического языка живописи для изображения бессмертия человеческой души и бесконечности Космоса и связи между ними. Их творчество изображает Космос как некий организм и намечает будущее бесконечной перспективы. Инициаторы темы человечества в Космосе, художники группы «Амаравелла» стремились к постижению Космоса через духовность и эстетику. Как и у Рериха, их искусство было духовным и настроенным на единство, а не на разделение.

Сфера духовного не только характеристика, но и состояние творчества Орлова. Сознывая свое глубокое влечение и привязанность к лучшим традициям русского православия, Орлов пронизан традицией русского космизма и считает своими духовными учителями Николая Рериха и Бориса Смирнова-Русецкого. Таким образом, наследие Орлова таково, что присущая ему идея сводится к возвращению искусства к духовности. Духовное искусство, выражаясь попросту, можно назвать носителем божественного, окном в трансцендентальную реальность, подобно тому, как русские иконы традиционно служат православным верующим.



Цветодинамический проект эстетической среды в Гималаях. 1983. Холст, масло, коллаж. 300х300 (9 частей)

Духовное искусство вырастает из общения с божественным. Как излагает это Ади Да Самрадж, «Само произведение искусства не воспроизводит то, что воспринимается, а скорее художник, в конце концов, попадает в область восприятия божественного или достигает самадхи. Поэтому, будучи завершенным полностью и должным образом, произведение искусства своего рода Божественная Форма».⁵ Чтобы это свершилось, художник настраивается на покорность высшей Реальности. А произведение духовного искусства отражает степень, до которой художник проник в общении с этой Реальностью.

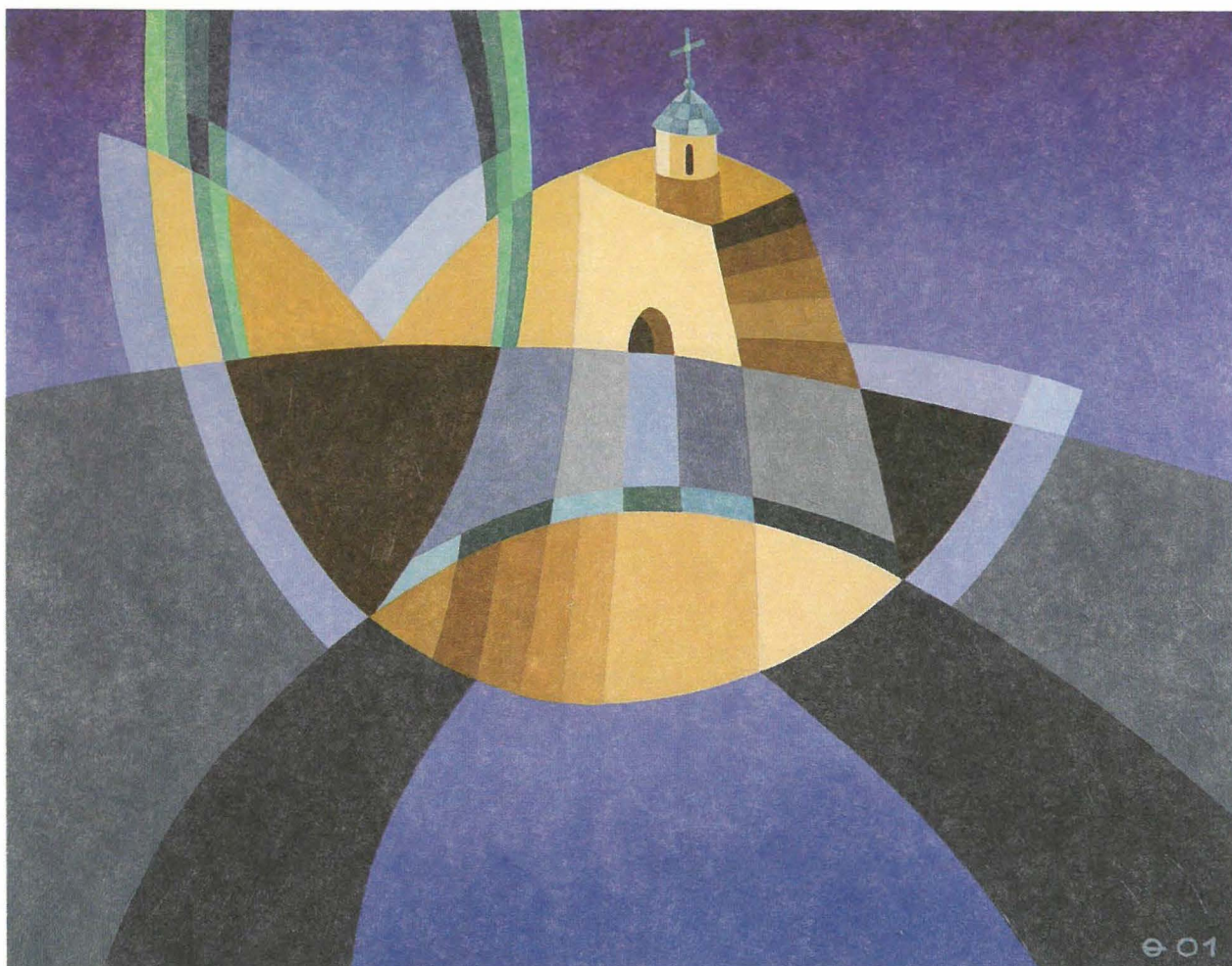
«То, что устанавливает цель искусства или детерминирующую функцию в искусстве не есть субъективность или объективность, а этап жизни и практики или реализации художника. Воспринимающий глаз и разум не управляют процессом, как и не мыслитель, не восприимчивый разум, не абстрактное мышление. Душа – есть художник, глава, основа процесса».⁶ В таком случае, тем более важно и уместно подойти к творчеству Орлова исходя из чувственно-интуитивного и внутренне-го сопереживания.

«Выше разума и его абстрактных форм есть пространство во вселенной, через которое спокойно течет вода сознания, заполняя все формы и даруя им бытие в вечном танце света и свободы. По существу, само Сознание освобождает форму от изначально ограниченной пространственной точки зрения о себе, и допускает чередование всех формы с любой другой формой и с самой бесформенностью в бесконечной игре чистого бытия и счастья»⁷.

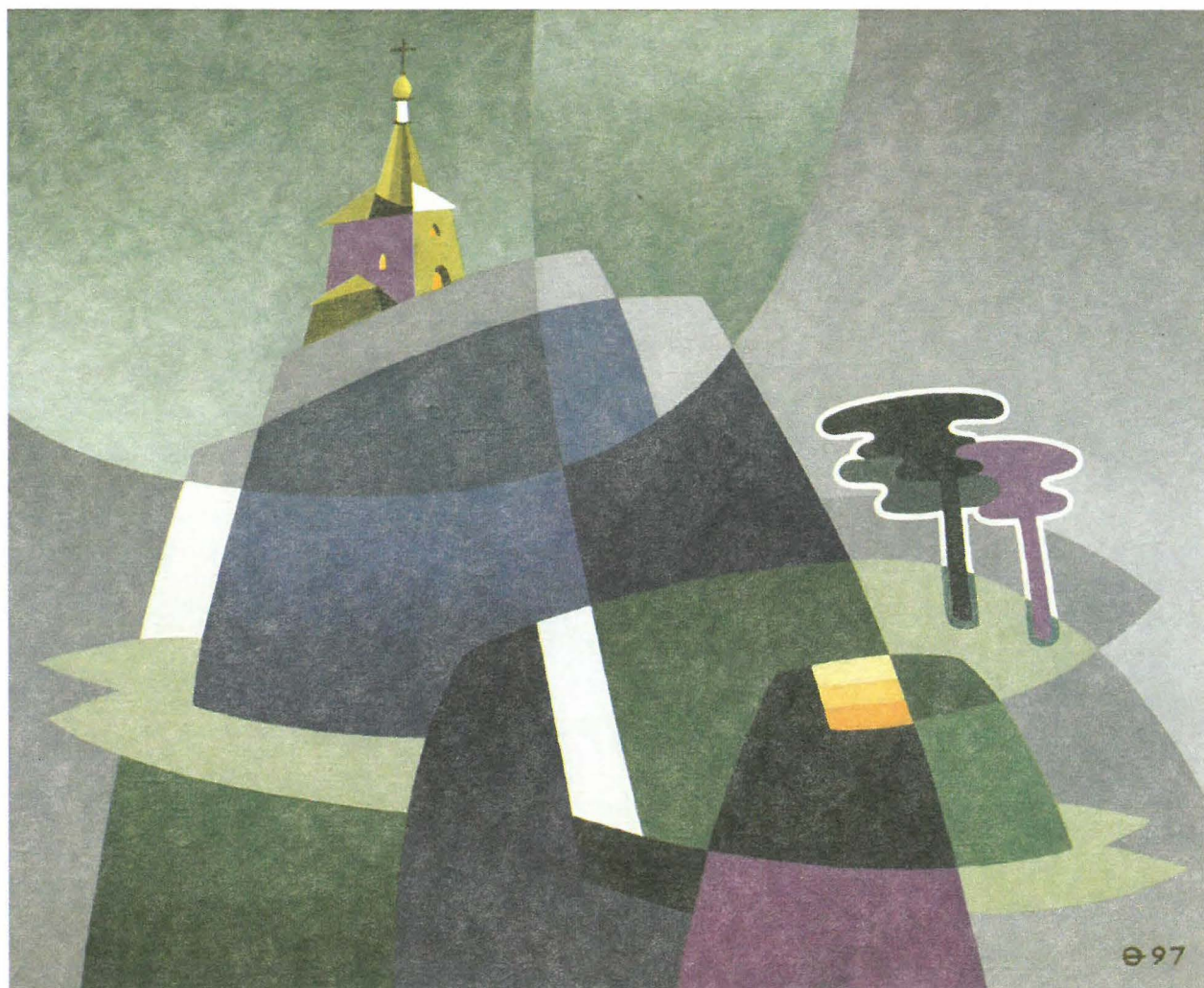
Основную идею своего творчества Орлов называет «саморазвивающимся квадратом». Если бы можно было сказать, что есть некая плоскость, на которой сосредоточено и покоится видение Орлова, то можно было бы поручиться, что это плоскость Трансцендентальной Реальности, где само Бытие или сам Источник бытия становится различаемым или видимым. Его видение вселенной заключается в том, что она есть вечная или основная Реальность, вечно порождаемая ею. И что мы можем увидеть ее, если бы захотели. В творчестве Орлова земная реальность сопоставляется с вечной реальностью. Сквозь взор художника реальность превращается в рай на земле, который искал Достоевский через воображаемых персонажей вроде Алеши и Мышкина. Но чтобы увидеть его, мы должны отказаться от мысли, что мы отделены от него. Ибо он и есть мы.

В названиях нескольких картин Орлов использует слово «состояние», как в названиях «Состояние озера», «Состояние моста», «Состояние тверди». Художник пытается определить, изобразить, передать, проникнуть до самого сердца или состояния бытия. Его не интересует определение состояния моста, воды или твердого тела с точки зрения физики или химии. Однако с точки зрения человека, увлеченного исходной реальностью самого Бытия, каким является Орлов, само состояние нашего мира существенно для понимания нашего собственного состояния или того, в котором мы обретаем наше бытие. На каждой из этих картин предмет не есть вещь сама по себе, а его состояние. Кажется, что художник изображает водный мир, в котором проявляется и находится очевидная реальность предметов. Эта Вода представляет собой трансцендентный образ того, что есть или что поддерживает бытие или существование изучаемых предметов. Этот водный мир суть благодатное состояние, представленное в пастельных тонах, которые, не будучи ни яркими, ни насыщенными, тем не менее, привлекают и нежно пленяют взор. На картине «Состояние озера» объект озера или сама вода залиты бронзовым сиянием, явно превосходящим то, чем могло бы быть само озеро.

Кажется словно реальность, изображенная на картинах Орлова, по сути, не имеет определенного места. Она не связана условностями ограниченного пространства кроме как размещением на стене или в деревянной раме. Или, пожалуй, более абстрактно, эта реальность находится только в памяти тех, кто видит ее и осознает что-то в своем собственном ощущении, которое перекликается с тем, что они воспринимают на картинах Орлова. И, пожалуй, даже не совсем так. Можно набраться смелости сказать, что реальность, которую Орлов стремится уло-



Состояние охры в синем пространстве. 2001. Холст, масло. 73x100



Валаам. 1997. Холст, масло. 70x85

вить в своих образах, это реальность, ускользающая и даже не поддающаяся фиксации. И потому он пытается освободить ее от условностей, которые непосредственно угрожали бы ее свободе.

Искусство Орлова – это форма экстаза, пребывания вне себя, пребывания над собой – за пределами смерти, вне собственной культуры и даже собственной цивилизации. Это «полет», о котором говорит Гитара Молочнику в романе Тони Моррисон «Песнь Соломона», или то, как Диотима высказывается о Красоте в диалоге Платона «Пир», или что чувствуешь, слушая индийскую игру на флейте либо традиционную индийскую музыку – Рагу. Как пишет Достоевский в своем знаменитом ответе Добролюбову, искусство – это переживание сердца, которое остается с нами как память о мистической яркости на протяжении всей нашей жизни. «Назначение такого искусства состоит в том, чтобы через сопереживание вовлечь зрителя в общение с божественным, в созерцание божественного, но, в конце концов, подобно другим формам духовного искусства, оно требует чтобы зрители принимали участие в духовной жизни, что позволит им полностью насладиться произведением искусства».⁸

В своем поиске видения состояния или положения какого-либо явления Орлов ищет то, что дает ему бытие. Как оно существует? И чем оно является? Просвещенный мудрец-учитель Ади Да Самрадж назвал это «Сияющей Водой Сознания» или «Единственной Истинной Водой, которая есть Реальность».⁹ Значительную часть ответа Орлова на это можно найти в его мировоззрении, которое воспринимает воду как мир или среду, в которой мы обусловлено существуем, и как источник, в котором мы необусловлено обретаем свое бытие. Можно было бы сказать, что состояние или положение бытия есть не что иное, как Само Бытие или Само Сознание в отличие от осознания бытия. Часть его темы – вода; часть его темы – Сознание, в котором эта вода обретает смысл или бытие; часть его темы – предметы, которые мы создаем в своей игре в Сознание или расставляем как смысл этого Сознания, а также часть его темы – смысл, который выходит за пределы измеримой сферы предметов, которые через наше сознание появляются, чтобы населять и формировать реальность. Существенным для темы в ее множестве проявлений является желание художника изложить истину, или главное желание человеческой души, которое есть счастье или, как определяет его Бозэций, само божественное.

1. Неизданная речь Мастера Ади Да Самраджа, 10 марта 1998.

2. Каролин Ли. Обещанный Богочеловек здесь. Калифорния. Издательство «Dawn Horse», 1998, с. 693.

3. Ю. В. Линник. Каталог выставки произведений группы «Амаравелла» из коллекции Ю.В.Линника. Петрозаводск: «Карелия», 1989, с. 1–2.

4. Ю. В. Линник. Каталог выставки, с. 2.

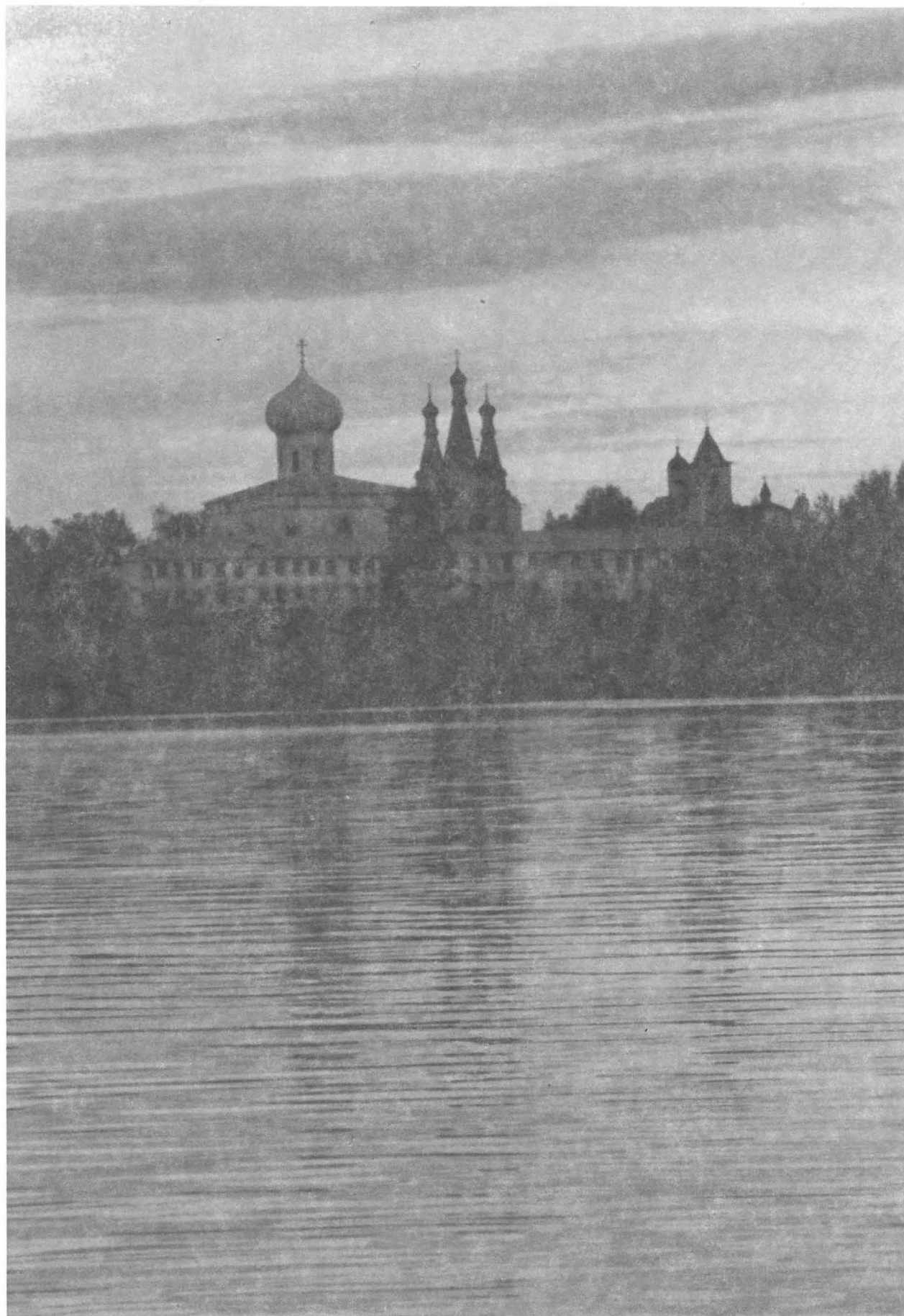
5. Неизданная речь Мастера Ади Да Самраджа, 10 января 1994 г.

6. Неизданная речь Мастера Ади Да Самраджа, 10 января 1994 г.

7. Ади Да Самрадж. Маскарад. Калифорния: Издательство «Dawn Horse», 1999, с. 33–34.

8. Неизданная речь Мастера Ади Да Самраджа, 15 марта 1992 г.

9. Ади Да Самрадж. Маскарад, с. 262, 267.



Алекса́ндро-Сви́рский монасты́рь



Белый город (диптих). 1996. Холст, масло. 120x100



На островах (диптих). 1996. Холст, масло. 120x100